

СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАЕ МАСТАЦТВА

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ МУЗЭЙ

СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАЕ МАСТАЦТВА

ПРАВАДНІК ПА АДДЗЕЛЕ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА МАЛЯРСТВА і РАЗЬБЯРСТВА

АПРАЦАВАЛІ:
М. ШЧАКАЦІХІН і В. ЛАСТОЎСКІ

МЕНСК—1929

Надрукавана паводле пастановы Праўленьня
БДМузэю ў ліку 1.000 паасобнікаў
Навуковы Сакратар БД Музэю
М. Красінскі.

Менск. Друкарня Інбелкультy. Заказ № 1832—1000 экз. Галоўлітбел № 456.

ПРЫСЬВЯЧАЕЦЦА
ДЗЕСЯЦІГОДЗЬДЗЮ АГАЛАШЭНЬНЯ
БЕЛАРУСКАЙ САВЕЦКАЙ
СОЦЫЯЛІСТЫЧНАЙ
РЭСПУБЛІКІ.

Беларускі Дзяржаўны Музэй першы раз у сваіх сьценах дае не эпізодычны, а меней-болей комплектны Аддзел Сучаснага Беларускага Мастацтва. Выстаўленая ў Аддзеле колекцыя вырастала паступова, з году на год, але галоўная маса экспонатаў, дзевяць дзесятых іх, злажылася з закупаў, зробленых БДМузэем вясной 1928 году, пасьля другой Усебеларускай Выстаўкі мастацтва, і з социяльнага заказу, які быў здадзены БДМузэем, летам 1928 г., Усебеларускаму Аб'яднаньню Мастакоў.

Беларускі Дзяржаўны Музэй адчыняе Аддзел Сучаснага Беларускага Мастацтва ў гадавіну дзесяцігодзьдзя заснаваньня Беларускай Савецкай Социялістычнай Рэспублікі не прыпадкова, а сьвядома, каб падкрэсьліць, што сучаснае беларускае мастацтва—дзіця Кастрычнікавай Рэволюцыі, дзіця Беларускай Савецкай Социялістычнай Рэспублікі.

Мы не прамоўчым, што прадстаўленае ў Аддзеле беларускае мастацтва ня ёсьць прадоўжаньне беларускіх гістарычных мастацкіх традыцый: у ім не знайшлі адбіцьця ані беларускія іконапісныя школы XVI—XVIII ст., ані віленская унівэрсытэцкая школа, якая займала выдатнае месца ў жыцьці Беларусі канца XVIII і першай паловы XIX ст.

Сучаснае беларускае мастацтва нічога не ўзяло ад мінуўшчыны. Рыцар і бард памерлі, і цяпер—іх зброя ня больш як бутафорыя.

Новачаснае беларускае мастацтва вытварана групай мастакоў, ураджэнцаў і не ўраджэнцаў Беларусі, людзьмі рознай профэсыйнай кваліфікацыі і розных мастацкіх кірункаў. Супольнае, што злучае гэту рознародную творчасьць,—ёсьць даволі выразна вызначаны беларускі этнографізм.

На першай Усебеларускай Выстаўцы мастацтва,—гэтай першай спробе знайсьці, у наяўнасьці самых разьбежных плыняў, нешта супольнае, сваеблічнае,—роля этнографіі знайшла належнае прызнаньне. Мысьль аб тым, каб індывідуальнае мастацтва абаперці на падставы колектыўнай народнай мастацкай творчасьці, як на першакрыніцу, якая абладае элемэнтамі свайго ўласнага стылю,—была цалком правільная. Ня менш правільная і адзіна рацыянальная была і другая мысьль, што здаровыя вытокі беларускага мастацтва павінны выцякаць з шырокіх працоўных мас.

Гэтак на парозе будучага гмаху сучаснага беларускага мастацтва было правільна зазначана, што арыстократызм у мастацтве, романтызм і сымболізм ня могуць мець месца, што сучаснае беларускае мастацтва павінна быць нацыянальным па форме і пролетарскім па зьместу.

І беларускія мастакі, падобна Антэю, удараюцца аб зямлю і ўстаюць значна пасіленыя: іх палітры пачынаюць памалу барвіцца кветкамі беларускіх палёў і лугоў, выабражаныя імі постаці—налівацца густой і крэпкай працоўнай крывёй, пружыцца сталёвымі мускуламі ад молата, сярпа і сахі.

Маладое беларускае мастацтва пачынае мужнець і крышталізавацца.

Але яшчэ рана казаць, што сучаснае беларускае мастацтва скрышталізавалася, што яно ўжо цяпер набыло сваё ўласнае аблічча, утварыла свой уласны канон. Да гэтага яшчэ дужа далёка.

Колектыўны высілак нашых мастакоў, якія ў постаці іх мастацкай продукцыі разгорнуты ў Аддзеле Сучаснага Беларускага Мастацтва, гаворыць аб тым, што мастакі, ідучы правільным шляхам, памалу падмацоўваюць сябе належным

вывучэньнем тэрыторыі і сучаснасьці, на якой яны дзеюць, і асаблівасьцяў, якімі павінна сыціцца іх здаровая мастацкая творчасьць. Прымітыўны этнографізм, які так нядаўна прыймаўся за праяўленьне народнасьці, пачынае ўжоператраўляцца ў інтэлектуальных глыбінах і набіраць больш сур'ёзны зьмест шуканьняў канону беларускага тыпу і пэйзажу, наданьня пролетарскага зьместу мастацкай творчасьці.

Падагульняючы дадатнае і адмоўнае ў сучасным беларускім мастацтве, мы прымушаны сьцьвердзіць, што ня гледзячы на значныя недахопы, сучаснае беларускае мастацтва стала пасоўваецца наперад і, позыцыя за позыцыяй, заваёўвае сабе месца ва ўсесаюзным і ўсясьветным маштабе. Недахопы вынікаюць, галоўным чынам, з таго, што сучаснае беларускае мастацтва, на шляху да афармленьня ў нешта суцэльнае, ня мае за сабой нават поўнага пяцігадовага стажу і вышэйшага навучальна-мастацкага асяродку ў БССР, каля каторага маглі-бы крышталізавацца мастацкія асьпірацыі беларускіх мастакоў.

Але ня гледзячы на ўсё гэта, дасягненьні—за такі кароткі час, калі раўняць да старэйшых плыняў у мастацтве,—ёсьць і даволі значныя.

В. Ластоўскі,
Дырэктар Бел. Дзярж. Музэю.

СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАЕ МАСТАЦТВА.

Аддзел Сучаснага Беларускага Мастацтва—адзін з найболей маладых аддзелаў у Беларускім Дзяржаўным Музэі. Складаньне яго пачалося толькі ў самыя апошнія часы, спачатку выпадкова, пазьней усё болей і болей сыстэматычна. Але яшчэ і цяпер яго нельга лічыць цалкам закончаным,—хутчэй ласьне зараз ён уваходзіць у пэрыод свайго найболей інтэнсыўнага росту. Адсюль зразумела, што ў сваім сучасным складзе ён яшчэ не зьяўляецца ў належнай ступені поўным: яшчэ ня ўсе мастакі, якія ў цяперашні час працуюць на тэрыторыі Савецкае Беларусі, у ім паказаны; нават яшчэ ня ўсе найлепшыя працы апошніх гадоў у ім падабраны, і ня ўсе галіны сучаснага беларускага мастацтва ў ім абхоплены.

Усё гэта, аднак, не памяншае значэньня і ролі ўжо сабранага ўім матар'ялу. Яшчэ ня поўны ў дэталях, матар'ял гэты ў асноўным досыць ужо паказальны, асабліва ў галіне алейнага малярства і скульптуры. У шэрагу тыповых прыкладаў ён нас знаёміць з абліччам нашых найболей прыкметных мастакоў, з асноўнымі формальнымі кірункамі іх творчасьці, з найболей характэрнай для іх тэматыкай. Калі ня цалкам, дык у найболей важных момантах, ён ужо адлюстроўвае сучасны стан нашага выяўленчага мастацтва і дазваляе падрахаваць асноўныя вынікі яго разьвіцьця за дзесяць год існаваньня Савецкае Беларусі.

Тут патрэбна, аднак, адна вельмі грунтоўная заўвага. Зьвязваючы такі падрахунак з юбілейным дзесяцігодзьдзем, нельга забываць тое, што запраўднае разьвіцьцё выяўленчага мастацтва ў Савецкай Беларусі ў сэнсе выхаду яго на шырокую грамадзкую арэну і далучэньня да агульнага поступу культурнага будаўніцтва—мае значна меншую даўнасьць. Будучы гісто-

рык беларускага мастацтва ў часы пасьля Кастрычніцкае Рэвалюцыі павінен будзе адзначыць, што ў першыя годы пасьля абвяшчэньня Савецкае Беларусі,—ня толькі ў цяжкі пэрыод окупацыі, але і ў пачатку пэрыоду мірнага соцыялістычнага будаўніцтва,—беларускае выяўленчае мастацтва яшчэ ня было сформавана, як пэўная суцэльная культурная зьява. У гэты час ён толькі вызначыць, можа, працу некаторых паасобных мастакоў, ня зьвязаных між сабою ні нутраным, ні знадворным зьвязкам, замкнутых ў сваіх самотных майстэрнях, па-за кругам запраўднага жывога жыцьця, якія былі толькі выпадковымі адзінкамі, далёкімі ад тых шырокіх заданьняў, якія ўжо высоўвала будаўніцтва беларускай пролетарскай культуры, і якія раней былі падхоплены ў маладой літаратуры і ў тэатры. У гэтыя першыя годы не адыгралі важнае ролі ані выпадковыя мастацкія выстаўкі 1921 году ў Бабруйску і ў Менску, ані тое, што ў цягу 1919-1921 году ня меней выпадкова Віцебск на час зрабіўся прыпынкам для пэўнага ліку расійскіх мастакоў, якія часова ўнесьлі ў яго ажыўленасьць мастацкага жыцьця аж да крайных „левых“ плыняў малярства, а потым раз'ехаліся, не пакінуўшы там моцнага сьледу. Ды Віцебск, да рэчы, яшчэ і не ўваходзіў тады ў склад Савецкае Беларусі.

Як першы досыць рэзкі вадападзел, з якога пачынаецца новы этап гэтай нядаўняй гісторыі новачаснага беларускага мастацтва, трэба занатаваць 1925 год, і першую Ўсебеларускую мастацкую выстаўку, якая адбылася ў Менску. Гэта быў першы агляд і падрахунак наяўных працаўнікоў, момант першага іх знаёмства і набліжэньня паміж сабой, і першага з імі знаёмства працоўных мас Савецкае Беларусі. Выстаўка гэтая выявіла значную колькасьць мастацкіх сіл, паказала шэраг іх дадатных і адмоўных бакоў,—галоўнае, нарэшце, стварыла наўкола выяўленчага мастацтва і зьвязаных з ім пытаньняў пэўную грамадзкую атмосфэру. З гэтага моманту да часу 2-й Усебеларускай выстаўкі 1927 году распачынаецца пэрыод організацыйны і ў вытворчым і ў ідэолёгічным стасунку. Першае знаходзіць адбітак у заснаваньні „Ўсебеларускае Асоцыяцыі Мастакоў“, якая ў далейшым паводле магчымасьці плянуе мастацкае жыцьцё, ладзіць 2-ю Ўсебеларускую выстаўку, прымае ўдзел як організаваная адзінка ў юбілейнай Выстаўцы Мастацтва народаў СССР у Маскве ў 1927 годзе, нарэшце распачынае падрыхтоўку належнага грунту для організацыі соцыяльнага заказу і сталае матар'яльнае базы для мастацкае вытворчасьці ў БССР. Другое—афармляецца ў паступовым высоўваньні болей ясна азна-

чаных творчых заданьняў, у набліжэньні тэматыкі мастацкіх твораў да інтарэсаў і патрэб соцыялістычнага культурнага будаўніцтва Савецкае Беларусі, нарэшце ў сьвядомым шуканьні нацыянальных форм і сваеадменнага стылю. Абодвы гэтыя процэсы ідуць паступова, і не закончаны цалкам яшчэ і да цяперашняга часу.

Нарэшце, трэці пэрыод пачынаецца з выстаўкі 1927 году, і ахапляе апошні год да бягучага моманту. У галіне організацыйнай ён адзначаны вельмі важным фактам: першай спробай дзяржаўнага заказу на шырокую соцыяльную тэму, што апроч матар'яльнага боку, мае значнасьць і ў дачыненьні да самага зьместу мастацкае творчасьці, асабліва завастраючы пытаньне аб грамадзка патрэбнай і актуальнай тэматыцы. Адначасна з тым, у гэты пэрыод заўважаецца і нейкі нутраны рух фармальнага парадку, першыя адзнакі фармальнага распластаваньня і болей выразнага адмежаваньня паасобных плыняў. Захоўваючы ў асноўным сваю ідэолёгічную еднасьць, новачаснае беларускае мастацтва распачынае настойлівей шукаць роўнацэннай і найболей адпаведнай свайму нутранному зьместу знадворнае „мовы“. Зьяўляюцца першыя ноткі нутранога змаганьня розных кірункаў, барацьбы іх за першыя месцы ў сучасным мастацкім жыцьці,— што ёсьць бязумоўнае сьведчаньне жыцьцёвасьці і росту.

Так выглядаюць, у найболей істотных рысах, асноўныя моманты „гісторыі“.

Калі прасачыць конкрэтнае адлюстраваньне гэтых момантаў у самай творчасьці, дык можна ўбачыць наступнае. Папершае, мы наглядаем паступовае расшырэньне творчага абхвату мастацтва і яго павольнае ўскладненьне. Асабліва гэта выявілася ў малярстве, якое за некалькі год прарабіла шлях ад невялічкіх эскізаў да больш-менш закончаных і параўнальна значных сваімі памерамі сюжэтных композыцый, адначасна павялічаючы і самы круг тэм, якія яно абірае сваім об'ектам. Спачатку мы бачым выключную перавагу пэйзажу і портрэту, галоўным чынам, у папярэдніх накідах, і самага агульнага зьместу. Другі пэрыод характарызуе падвышаная цікавасьць да „мясцовага колёрыту“: замест пэйзажу наогул зьяўляецца беларускі пэйзаж з падкрэсьленьнем яго тыповых асаблівасьцяў; портрэт трактуе ў першую чаргу шэраг беларускіх рэволюцыйных, культурных і грамадзкіх дзеячоў; у значным ліку зьяўляюцца пабытовыя тэмы, прычым адначасна з беларускім сюжэтам у шэрагу прац закранаюцца таксамы і тэмы з яўрэйскага побыту; нарэшце, наглядаюцца спробы аформленьня як беларускага, так

і яўрэйскага дэкорацыйнага стылю. Але вельмі слабым яшчэ застаецца рэволюцыйны і соцыяльны сюжэт; адбіцьце нядаўняе гэроікі рэволюцыйнага змаганьня, або штодзеннае ўпартае напружанасьці сучаснага соцыялістычнага будаўніцтва як-быццам яшчэ перавышае рэальныя магчымасьці і сілы маладога беларускага мастацтва, якое з вялікімі цяжкасьцямі адрываецца ад ранейшае эскізнасьці, і яшчэ не знаходзіць сабе моцнага грунту для ўсталяваньня складаных і монумэнтальных композыцый. У гэтым стасунку малярства значна адстае ад графікі і некаторых галін дэкорацыйнага аздобніцтва, напр. плякату. Нарэшцэ ў трэці пэрыод якраз у гэтым кірунку наглядаецца першае зрушэньне. Стаўшы на правільны шлях організацыі дзяржаўнага заказу на мастацкія творы праз Народны Камісарыят Асьветы, Савецкая ўлада ў БССР атрымала магчымасьць рэальнага авалоданьня самай тэматыкай нашага сучаснага мастацтва, і накіраваньня яе ў патрэбнае рэчышча. У той самы час яна дала шэрагу мастакоў і зусім рэальныя матар'яльныя магчымасьці ўзяцца за апрацоўку вялікіх палотнаў закончанага характару. Вынікі гэтага мы ўбачылі толькі ў самыя апошнія часы. Па першым дзяржаўным заказе на тэму „Чалавек за працай“ у цягу бягучага году намаляваны шэраг абразоў, якія паступілі ў Беларускі Дзяржаўны Музэй. Якасна, можа, гэтая першая спроба яшчэ і ня цалкам задавальняе; але досыць зазначыць, што у круг сюжэтаў, абраных мастакамі для выкананьня заказу, ўвайшлі: сельска-гаспадарчая праца, водны транспорт, жыцьцё працоўнае школы, капітальнае будаўніцтва ў Менску і фабрычна-заводзкая вытворчасьць,—каб убачыць, насколькі адразу пашырыўся тут звычайны дыапазон тэматыкі нашага малярства якраз ў кірунку ўнясеньня ў яго найболей актуальных сюжэтаў грамадзкага характару. Гэтым, бязумоўна, зроблены вельмі важны крок у справе набліжэньня нашаго маладога мастацтва да асноўных заданьняў сучаснага соцыялістычнага будаўніцтва, і трэба думаць, што ў далейшым ласьне сыстэма дзяржаўных заказаў найболей здолее апраўдаць сваю мэтазгоднасьць і дасьць найболей плённыя і грамадзка-карысныя вынікі.

Усё гэта—што да зьместу. З другога боку, адначасна з разьвіцьцём тэматыкі, як мы ўжо адзначалі, наглядаецца і паступова ўсё большае выяўленьне паасобных формальных кірункаў. Пытаньні формальнага парадку ніколі не набывалі, праўда, у новачасным беларускім мастацтве асаблівае вострасьці і не выліваліся ў адкрытыя супярэчнасьці паасобных груповак. Да гэтага часу, нават, тут яшчэ няма організацыйна сформаваных

аб'яднаньняў па формальных адзнаках. Формальная розьніца паміж паасобнымі мастакамі выразна заўважалася, аднак, ужо і на выстаўцы 1925 году, а з таго часу наглядаецца пэўнае ўзмацненьне вядомае часткі найболей маладых мастакоў на сваіх формальных позыцыях, што ў бліжэйшай будучыні можа прывесьці і да належнага організацыйнага пераформаваньня. Але нельга, здаецца, чакаць, каб гэта магло набыць формы асабліва рэзкіх конфліктаў, бяручы пад ўвагу характар дзяржаўнае політыкі ў дачыненьні да выяўленчага мастацтва, якая лічыць усе формальныя кірункі за роўнацэнныя, пры ўмове належнае ідэолёгічнае вытрыманасьці зьместу,—а таксама і тое, што ў сучасным беларускім мастацтве амаль зусім ня было, і мабыць ня будзе тых крайных „левых“ формальных плыняў, накшталт кубізму, супрэматызму, або беспрадметніцтва, якія маглі бы зьявіцца асабліва няпрымірымымі ў стасунку да іншых.

У сучасны момант формальная дыфэрэнцыяцыя беларускіх мастакоў,—наскольні можна вызначыць яе, не бяручыся ахапіць усіх мастакоў бяз выключэньня,—зводзіцца ў асноўным да наступнае схэмы. Найболей значныя лікам групы выдзяляюцца ў межах мастацтва рэалістычнага. Адна з гэтых груп далучаецца да акадэмічнага натуралізму (Воўкаў, Кругер, Пэн, Сьляпян, часткова Эндэ) і запраўды ў большасьці сваіх прадстаўнікоў зьвязана з формальнымі традыцыямі Расійскае Акадэміі Мастацтва. Другая параўнальна нязначная лікам група (Кудрэвіч, Каўроўскі, Цёмкін, часткова Станюта) у сваей творчасьці карыстаецца формамі сваеадменнага імпрэсыонізму, выяўленага як у композыцыйнай пабудове абразоў, так і ў некаторых спэцыяльных тэхнічных спосабах. Трэцяя, наадварот, найболей значная група пераважна мастацкае моладзі (Бразэр, Філіповіч, Кашталянскі, Галубкіна, Зэвін, Ахрэмчык, Руцай, Філіпоўскі і інш.) належыць да тае шырокае формальнае плыні, якая ў цяперашні час абагульняецца адзінай назвай нэо-рэалізму, і ў якой фактычна можна бачыць вытокі з розных крыніц, пачынаючы ад формальных шуканьняў Сэзанна і яго пасьлядоўнікаў, і канчаючы чыста маляўнічымі тэндэнцыямі школы Фалька, і наагул маскоўскага „Вхутемасу“ (Вышэйшых Мастацка-Тэхнічных Майстэрань). Варта адзначыць, што большая частка мастакоў гэтае групы запраўды з „Вхутемасам“ так ці інакш зьвязана.

Усе гэтыя мастакі ў большасьці зьяўляюцца прыхільнікамі чыстага шталюговага малярства. У процілегласьць ім, у працы Беларускага Мастацкага Тэхнікуму ў Віцебску, незалежна ад пэрсанальнага кірунку паасобных яго кіраўнікоў, побач з шта-

люговым натуралізмам культывуецца дэкарацыйнае аздобніцтва і орнамэнтальная стылізацыя. У чыста дэкарацыйным, а часткова конструкцыйным кірунку, натуральна, працуюць тыя мастакі, якія беспасрэдна зьвязаны з дзейнасьцю Беларускіх Дзяржаўных Тэатраў (Марыкс, Ціханаў). Нарэшце ў самыя апошнія часы, у сувязі з гутаркамі адносна пэўнага крызісу шталюговага малярства, сярод некаторых мастакоў заўважаюцца тэндэнцыі да ўжытковасьці і монумэнталізму; зусім нядаўна выдзялілася новае аб'яднаньне—„Прамень“, дэклярацыя якога высоўвае задачы вытворчага мастацтва; але конкрэтныя формы творчасьці гэтае групы, якая пачала аформляцца толькі пасьля 1927 году, да апошняга часу яшчэ не выяўлены.

Адзначаныя намі формальныя дзяленьні датычаць выключна малярства. Мы сьвядома тут не кранаем нашае сучаснае графікі і рытаўніцтва, якія наагул займаюць у новачасным беларускім мастацтве досыць важнае месца, але не ўваходзяць яшчэ ў належным ліку ў адпаведны аддзел Беларускага Дзяржаўнага Музэю, і такім чынам выпадаюць з данага агляду, будучы вартымі ў далейшым асобнага, спэцыяльнага выданьня. Што да разьбярства, дык месца яго ў новачасным беларускім мастацтве наогул значна меней прыкметнае. Монумэнтальнае скульптуры мы амаль што яшчэ ня маем, дый наагул лік разьбяроў яшчэ зусім нязначны (Грубэ, Бразэр, Азгур). З ліку сюжэтаў найболей пераважае портрэтавы бюст, значна болей рэдка—суцэльная фігура. Групы і вулічныя помнікі—да гэтага часу застаюцца яшчэ толькі ў проектах, дзе, аднак, ужо пачынае выяўляцца імкненьне да сынтэтычнае монумэнтальнасьці.

Такі характар мае ў агульных рысах сучаснае беларускае мастацтва. Зразумела, характарыстыка гэтая можа лічыцца за больш менш правільную толькі для данага моманту. Як кожная зьява жывой сучаснасьці, выяўленчае мастацтва ў Савецкай Беларусі ня ёсьць нешта закончанае і статычнае. Наадварот, яно знаходзіцца ў нязьменнай дынаміцы росту. Таму вельмі цяжка ляпіць да яго якія-колечы дакладныя „этыкеткі“. Мы спрабавалі тут толькі вызначыць тыя шляхі, якія ім ужо пройдзены да цяперашняга часу,—аднак канчатковая ацэнка гэтых шляхоў—справа будучыні, магчыма, і досыць блізкай у выпадку, калі далейшае яго разьвіцьцё, на што можна цалкам спадзявацца, пойдзе ня толькі не затрыманым, але наадварот—яшчэ болей узмоцненым тэмпам.

М. Шчакаціхін.

РЭЕСТР ЭКСПОНАТАЎ АДДЗЕЛУ НОВАЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА МАЛЯРСТВА і РАЗЬБЯРСТВА*).

АПРАЦАВАЎ М. ШЧАКАЦІХІН.

Азгур Заір.

Родам з Віцебшчыны. Вучыўся ў Беларускім Мастацкім Тэхнікуме ў Віцебску, пасьля чаго перайшоў для сканчэньня адукацыі ў Ленінградзкую Акадэмію Мастацтва. Апошнімі часамі выдзяляецца з ліку мастацкае моладзі як здольны разьбяр. Між іншым, апроч штудыйных прац, зрабіў у мінулым годзе бюсты Францішка Скарыны і Васіля Цяпінскага для Віцебскага Дзяржаўнага Культурна-Гістарычнага Музэю. У Беларускім Дзяржаўным Музэі ёсьць толькі адна і меней удалая яго рэзьба:

1. Бюст Зьмітрака Бядулі (Ясакара), сучаснага беларускага поэты і пісьменьніка (Фарбаваны пад мосяж гіпс. Выш. 67 сант.). У тыпе гэроічнага портрэту абагульнёнага характару, з клясычным адценьнем у композыцыі, дзе

*) У рэестры зьмешчаны ў альфабэтычнай пасьлядоўнасьці мастакоў некаторыя абразы і рэзьбы Аддзелу, якія паходзяць з апошніх дзесяці год. Да кожнага нумару паданы весткі аб інвэнтарным нумары яго ў Беларускім Дзяржаўным Музэі, а таксама аб удзеле яго ў Выстаўках, прычым скарачэньні абазначаюць: Б. Дз. М.—Беларускі Дзяржаўны Музэй, агульны інвэнтар; 1-я Ус. М. В.—Каталёг 1-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўкі, Менск 1925; 2-я Ус. М. В.—Каталёг 2-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўкі, Менск 1927; В. И. Н.—Каталог Юбилейной Выставки искусства народов СССР, Москва 1927. Зьмешчаныя ў канцы кнігі фотографічныя здымкі адзначаны праз нумары, адпаведныя нумарам гэтага рэестру, агульная-ж нумарацыя адпавядае нумарам, выстаўленым на экспонатах Аддзелу.

ўведзена аголеная шыя і частка грудзей, прычым спосаб гэты натуралістычна апраўданы паказаньнем на расшпіленую кашулю. У рысах твару і ў форме зачоскі няма дакладнага портрэтавага падабенства: хутчэй мы бачым тут спробу скульптурнае монумэнталізацыі запраўднасьці, якая, аднак, так і засталася толькі спробай.

Ахрэмчык Ян.

Адзін з представуцікоў групы маладых малераў нэорэалістаў, выхаванцаў Маскоўскіх Вышэйшых Мастацка Тэхнічных Майстэрань („Вхутемас"). У беларускім мастацкім жыцьці прымае ўдзел толькі з выстаўкі 1927 г., дзе першы раз экспанаваў некалькі прац сваедменнага характару. Адна з гэтых прац і зьмешчана цяпер у Беларускім Дзяржаўным Музэі:

2. Портрэт М. Жураўлёва. (Алей. 105×90 сант. Б. Дз. М. № 7087. 2 Ус. М. В. № 27). Моцна намаляваны рэалістычны портрэт, з цьвёрдай композыцыйнай увязкай фігуры і зьмешчанай побач з ей палічкі з кнігамі. Фігура і твар модэляваны з амаль што скульптурнай лепкай; аднак, у той самы час да гэтага далучаецца мяккае трактаваньне матар'ялу, напр. аксаміту адзеньня, а таксама агульная колёрыстычная суцэльнасьць усяго малюнку, збудаванага на глыбокіх зеленаватых і цынамонавых тонах.

Бразэр Абрам.

Радзіўся ў 1892 годзе ў Кішыневе. Вучыўся малярства і скульптуры ў Парыскай Акадэміі Мастацтва. У 1918—1923 годзе працаваў у Віцебску ў якасьці настаўніка Мастацкага Інстытуту. З 1924 году працуе ў Менску. Працуючы ў Беларусі, намаляваў шэраг портрэтаў рэволюцыйных і культурных дзеячоў, частка якіх (напр. портрэт А. Чарвякова) былі апублікаваны ў літографіях Дзяржаўным Выдавецтвам. Таксама аўтар некалькіх бюстаў (Мясьнікова, Рафальскага, Гірша Лекерта). У Беларускім Дзяржаўным Музэі зьмешчаны дзьве яго працы:

3. Бюст Францішка Скарыны, першага беларускага друкара. (Гіпс. Выш. 60 сант. Зроблены ў дзьвёх адліўках, адна з якіх знаходзіцца ў Дзяржаўным Музэі—№ 7045[1], а другая складае ўласнасьць Беларускае Акадэміі Навук. 1-я Ус. М. В. № 115; В. И. Н. № 404а). Бюст вылеплены ў 1925 годзе, к часу сьвяткаваньня 400-гадовага юбілею першай надрукаванай у Беларусі кнігі, выпушчанай Францішкам Скарынай у Вільні ў 1525 годзе. За аснову для дасягненьня портрэтнае падобнасьці ўзяты рытаваны на

дрэве партрэт Скарыны 1517 году, зьмешчаны ў выданай ім у Празе Бібліі. Портрэт гэты быў грунтоўна перапрацаваны, у выніку чаго зьявіўся шэраг папярэдніх эскізаў, далей—літографаваны портрэт, апублікаваны ў 1925 годзе Народным Камісарыятам Асьветы, і нарэшце вылеплены ў гліне бюст, з якога і зроблены адліўкі. (Гл. рэпродукцыю).

4. Маслабойка. (Алей. 101×147 сант. Б. Дз. М. № 7289[1]). Абраз напісаны ў 1928 годзе ў выкананьне дзяржаўнага заказу, данага шэрагу беларускіх мастакоў на агульную тэму „Чалавек за працай". Постаць жанчыны трактавана ў характэрнай для малярскіх прац мастака сынтэтычнай манеры, дзе перавагу мае суцэльная скульптурнасьць формы, яшчэ выразьней падкрэсьленая наўмысьным спрашчэньнем наўкольнага антуражу. Агульным напрамкам манера гэтая набліжаецца да францускае школы кругу Сэзанна, з далучэньнем некаторых рыс пабытовага рэалізму. (Гл. рэпродукцыю).

Віер Габрыэль.

Нарадзіўся ў 1890 годзе ў с. Пуцунтэй у Бесарабіі. Працуе ў Менску з 1922 году, пераважна ў якасьці малера-дэкоратара. Таксама зрабіў за гэты час шэраг портрэтаў і композыцыю на тэму з рэволюцыйных падзей 1905 году ў Менску. У Беларускім Дзяржаўным Музэі знаходзіцца адна яго рэч:

5. Малады мастак. (Алей. 49,5×48 сант. Б. Дз. М. № 7086. 1-я Ус. М. В. № 150). Інтымны эскізны накід з натуры: хлопчык перад мольбэртам захоплены рысаваньнем.

Воўкаў Валянтын.

Родам з Арлоўскае губ. (м. Елец, радз. у 1881 г.). Спэцыяльную адукацыю атрымаў у Пецярбурскай Акадэміі Мастацтва. Працуе ў Беларусі з 1919 году, спачатку ў Вяліжы, а з 1923 году—ў Віцебску ў якасьці настаўніка Мастацкага Тэхнікуму, дзе застаецца да цяперашняга часу. За дзесяць год свае працы ў Беларусі зрабіў вельмі значны лік пераважна алейных краявідаў (Вяліжу і Віцебску), портрэтаў (сярод іх В. Леніна, народн. кам. асьветы БССР А. Баліцкага, рэктара Вэтэрынарн. Інстытуту Е. Алонава, і інш.) і нарэшце—сюжэтных композыцый („Кастусь Каліноўскі", „Барыкады ў 1905 годзе"). Таксама рабіў ілюстрацыі да выданьняў Дзяржаўнага Выдавецтва. Агульны кірунак творчасьці — натуралізм акадэмічнае школы. У Беларускім Дзяржаўным Музэі ёсьць пяць яго прац з розных годаў:

6. Мужчынскі портрэт. (Алей. 102×71 сант. Б. Дз. Муз. № 7083[1]. 2-я Ус. М. В. № 69) Тыповая портрэтная праца мастака, з цяжкім заданьнем перадачы чорнага мужчынскага гарнітуру. Цалкам рэалістычная манера дасканала адбівае падобнасьць твару, композыцыйная задача абмежавана толькі фігурай на нэйтральным фоне.

7. Від Віцебску. (Алей. 80×61 сант. Б. Дз. М. № 7083[3]).

8. Дзьвіна. (Алей. 66×101,5 сант. Б. Дз. М. № 7107. 1-я Ус. М. В. № 162).
Два абразы з сэрыі віцебскіх пэйзажаў, замаляваныя ў розныя часы году. У процілегласьць працам іншых мастакоў, якія аддаюць перавагу, звычайна, віцебскаму архітэктурнаму краявіду ў яго характэрных комплексах старадаўніх камяніц, або дробных драўляных будынкаў ваколіц, — у краявідах Воўкава ў першую чаргу наглядаецца імкненьне выявіць натуральнае характво самага разьмяшчэньня места, ня меней тыповае для Віцебску пранікненьне нечапанае прыроды ў мескі пэйзаж. Ён бярэ тыя часткі места, дзе на першым пляне пануе поўнаводная Дзьвіна, яе стромкія берагі і надбярэжная расьліннасьць, а само места як-бы адсоўваецца на задні плян і шэрагі будынкаў ствараюць сваедменнае абрамаваньне пэйзажу. (Гл. рэпродукцыі).

9. Рабочы. (Алей. 102×88 сант. Б. Дз. М. № 7083[2]. 2-я Ус. М. В. № 66). У падыходзе мастака да трактоўкі сучасных тэм абраз гэты грае, магчыма, ролю аднаго з папярэдніх накідаў. Ён напісаны хоць і ў параўнальна значным памеры, але досыць эскізна, у шырокай рэалістычнай манеры. Моцная, мускулістая постаць каваля яскрава асьветлена адзаду чырвоным полымем горну; сьпераду колеры згасаюць у змроку, але вочы ўпарта накіраваны ў гэты змрок, у месца, куды павінен быць зроблены цьвёрды удар. Рэзка падкрэсьленая ігра сьвятла і цені выразна выпукляе ўсю фігуру і ажыўляе рэльеф яе аголенае паверхні, у той самы час асабліва пасуючыся да наўмысьнае рухлівасьці ўсяе композыцыі, збудаванае ўскосна, ад аднаго вугла палатна да другога, што вельмі трапна перадае адзін беглы момант напружанае прыпынкі ўсяго цела рабочага перад рашучым, моцным размахам. (Гл. рэпродукцыю).

10. Плытагоны. (Алей. 133×110 сант. Б. Дз. М. № 7289[1]). Адна з апошніх прац Воўкава (1928 году), напісаная

ў выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Чалавек за працай". Сюжэтам узята тыповае на Дзьвіне відовішча сплаву плытоў, замалянанае амаль што цалкам з натуры, прычым за модэль для фігуры пярэдняга пляну абраны запраўдны дзьвінскі плытагон, які ўжо на працягу доўгага шэрагу год займаецца гэтым цяжкім рамяством, ганяючы плыты аж да Рыгі. Усё трактавана ў такім раккурсе, які наглядаецца беспасрэдна з плыта, дзе перад вокам разгортваецца шырокая пэрспэктыва Дзьвіны, шэраг пярэдніх плытоў, і улюбёныя Воўкавым высокія дзьвінскія берагі. (Гл. рэпродукцыю).

Галубкіна Аляксандра.

Радз. у 1900 годзе ў Варшаве, дзе атрымала першапачатковую адукацыю. У 1926 годзе скончыла Акадэмію Мастацтва ў Ленінградзе, і з гэтага часу працуе настаўніцай маляваньня ў Гомелі. З ліку сучасных беларускіх мастакоў належыць да немногалічнага ў нас найболей „левага" крыла групы нэо-рэалістаў і вызначаецца асаблівай сьвежасьцю замыслаў і выкананьня, хоць наогул мала яшчэ ў нас вядома, бо толькі з 1927 г. ўвайшла ў Усебеларускае Аб'яднаньне Мастакоў, і першы раз прымала ўдзел толькі ў 2-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўцы, дзе экспанавала нязначны лік цікавых эскізаў.

11. Жніво. (Алей. 127×140 сант. Б. Дз. М. № 7563²). Абраз напісаны ў 1928 годзе па дзяржаўным заказе на тэму „Чалавек за працай". Вырашэньне композыцыйнае і формальнае проблемы падпарадкавана задачы дэкорацыйнага сынтэзу. Форма падана сьцісла і монумэнталізавана, у дзьвёх проціпакладзеных суцэльных масах: жаночых фігур і густога збожжа. Адсюль—глыбокая роўнавага пярэдняга і задняга плянаў, не зважаючы на тое, што значная частка палатна запоўнена толькі аднастайнай паверхняй калосьсяў. Таксама агульнаму дэкорацыйнаму замыслу падлягаюць і фарбы, зьведзеныя да некалькіх асноўных тонаў. У цэлым абраз ужо губляе рысы шталюговага малярства і набліжаецца ў сваей формальнай компактнасьці і сьцісласьці да монумэнтальнага насьценнага росьпісу. (Гл. рэпродукцыю).

Гальмаджэян Тэодар.

Нарадзіўся ў м. Кронштадце ў Вэнгрыі, дзе атрымаў пачатковую адукацыю ў галіне разьбярства ў скульптурнай сэкцыі Мастацка-Прамысловай школы. Пазьней вы-

чыўся ў Будапэшце і Мюнхене, пасьля чаго адбываў замежную камандыроўку ў Італію і на Бліжні Ўсход, у Егіпет. Пераехаўшы ў СССР, працаваў спачатку на Украіне, далей у Крыме, нарэшце з 1927 г. у Менску. Будучы пераважна разьбяром, яшчэ не абсталяваўся ў Менску для працы ў гэтай галіне, і выявіў сябе да гэтага часу толькі як малер. працуючы ў сьціслай сувязі з Беларускім Дзяржаўным Музэем, з асаблівым інтарэсам да беларускіх этнографічных сюжэтаў. Формальным кірункам належыць да натуралістычнае школы.

12. Галава старога. (Алей. 46×61 сант. Б. Дз. М. № 7567[7]).
13. Дзяўчына ў сьціндачцы. (Алей. 45,5×61 сант. Б. Дз. М. № 7567[6]). Гл. рэпродукцыю.
14. Маладзіца ў намітцы (профіль). (Алей. 46,5×61 сант. Б. Дз. М. № 7567[8]).
15. Маладзіца ў намітцы (з твару). (Алей 46,5×61 сант. Б. Дз. М. № 7567[10]).

Чатыры дэтальныя зарысоўкі з беларускіх вясковых тыпаў, намаляваныя з натуры ў часе экспэдыцыйнае выправы Беларускага Дзяржаўнага Музэю ў Слуцкую і Мазырскую акругі. У трох жаночых пагрудзьдзях падрабязна праштуд'яваны ўсе асаблівасьці вопраткі, асабліва гафты і характэрныя галаўныя ўбраньні.

16. „Давыдзіха". (Алей. 46×60 сант. Б. Дз. М. № 7567[9]). Цэлая постаць старой у намітцы за сталом, які засланы домаканным абрусом, у куце хаты. Эскіз з натуры з тае самае экспэдыцыі.
17. „Чаканьне". (Алей. 65×88 сант. Б. Дз. М. № 7567[5]). Композыцыя на падставе матар'ялаў з экспэдыцыйных зарысовак. Маладзіца ў „пісаным" кажусе, каля плоту, на фоне зімовага пэйзажу вёскі.
18. „Агляд жыта". (Алей. 65×88 сант. Б. Дз. М. №7567[4]). Композыцыя на тэму аднайменнага вершу Якуба Коласа. Стары гаспадар аглядае сваё поле. Моцная постаць яго, абапёртая на кіёк, спакойна і ўрачыста пасоўваецца паміж разлогіх хваляў сьпелага жыта, з задаваленьнем аглядают вынікі свае пакутнае земляробскае працы. Асновай для фігуры зьявілася зарысоўка з натуры, зробленая ў часе памянёнае вышэй экспэдыцыі. (На фотографіі пад № 18 паданы папярэдні накід).

Грубэ Александр.

Нарадзіўся ў 1894 г. ў в. Грыгор'еўцы Белебейскага павету Уфімскай губ. Сярэднюю адукацыю атрымаў у Пен-

зе, далей вучыўся ў Пецярбурскім Унівэрсытэце, якога ня скончыў з прычыны мобілізацыі. Прабыўшы на вайне да 1918 г., працаваў потым настаўнікам на Магілеўшчыне, а з 1924 году ў Менску. Яшчэ з дзіцячых год распачаў займацца мастацтвам, пераважна разьбярствам, толькі ў апошнія годы маючы магчымасьць больш-менш шырака аддацца гэтай справе. Але не зважаючы на адсутнасьць спэцыяльнае адукацыі, здолеў зрабіцца ў Беларусі адным з найболей прыкметных разьбяроў. За час працы ў Менску Грубэ зрабіў шэраг скульптур спачатку рэалістычнага (Ленін) і імпрэсыяністычнага (Рабочы, Лірнік) характару, а ў самыя апошнія годы выяўляе сьвядомае шуканьне найболей монумэнтальнага разьбярнага стылю ў мэтах выяўленьня сучаснае гэроікі ў формах агульна даступнай для паспалітага агляду вулічнае скульптуры. У бліжэйшыя часы, між іншым, мае выканаць гэткую задачу ў барэльефных аздобах новага „Дому Селяніна“ ў Менску, апрацоўка якіх яму даручана. У Бел. Дзярж. Музэі ёсьць тры яго скульптуры з розных момантаў творчасьці:

19. Бюст Максіма Багдановіча, беларускага поэты (1891-1917). (Гіпс. Выш. 61 сант. Б. Дз. М. № 7040². 2-я Ус. М. В. № 119). Зроблены на падставе дэтальнага вывучэньня шэрагу фотографічных портрэтаў Багдановіча, у 1927 годзе, к часу дзесятых угодак сьмерці поэты. Мае характар псыхолёгічнага портрэту, у формальным стасунку крыху эскізнага, і глыбака прапрацаванага толькі ў тых частках, на якія ўскладаецца заданьне быць выявіцелямі сынтэзаванага вобразу поэты, якім ён уяўляецца аўтару. Гэтаму самаму заданьню служыць і агульная композыцыя бюсту—нахіл галавы, задумённая накіраванасьць пагляду і самастойная выразнасьць уведзеных у композыцыю рук. (Гл. рэпродукцыю).

20. Лірнік. (Дрэва. Выш. 83 сант. Б. Дз. М. № 7040¹. 2-я Ус. М. В. № 118). Характырны ўзор імпрэсыяністычнае скульптуры з элемэнтамі эмоцыянальнае стылізацыі, дзе гэтак тыповая для Беларусі постаць жабрака-лірніка якбы выхаплена з яго звычайнага атачэньня ў адзін з беглых момантаў, і ператворана мастаком у цалкам эмоцыянальны вобраз. У няроўнай паверхні скульптуры ўмела выкарыстаны формальныя магчымасьці дрэва ў органічным зьліцьці формы і матар'ялу, з наданьнем форме амаль што маляўнічага, а не скульптурнага характару, выяўленага ў дробных пераходах сьвятла і цені. (Гл. рэпродукцыю).

21. **Праца.** (Дрэва. Выш. 186 сант. Б. Дз. М. № 7289[8]. В. И. Н. № 405а). Адна з апошніх прац разьбяра, з кругу монумэнтальна-сынтэтычнай скульптуры. Сюжэт: рабочы ўскачвае цяжкую тачку на гору. Адсюль асноўны зьмест: максімальнае напружаньне фізычнае працы, чалавечая постаць як нейкая суцэльная спрунжына набраклых мускулаў сьціснутых адным магутным імпэтам. Для выяўленьня гэтага асноўнага замыслу форма перапавялічана, пазбаўлена анатомічнае правільнасьці, асабліва падкрэсьлена ў месцах сутыку яе нутраных сіл: галава ўпарта нахілена ўперад і карак падняўся сталёвым гарбом; надуты надмерныя мускулы рук і як карэньні распласталіся па грунце вялізныя плюсны ног; уся фігура паўстае як адзін монолітны комплекс сіл, накіраваных да адзінае мэты ў пераможным змаганьні жывой і мёртвай матэрыі. Фігура рэзана з аднаго суцэльнага кавалка дрэва, з маленькай надстаўкай пярэдняе часткі галавы; матар'ял выкарастаны ўжо зусім інакш, чым у папярэднім выпадку, і гладка заполіраваная паверхня дрэва ў сваей валаконістасьці служыць для найлепшага выяўленьня асноўных кірункаў мускульнае цягі. На вокладцы гэтага выданьня адноўлены адзін з папярэдніх накідаў данае скульптуры, дзе ў некалькіх эскізных штрыхох сьціслападаны ўсе гэтыя асноўныя сілавыя лініі. (Таксама гл. рэпродукцыю).

Гусеў Мікалай.

Нарадзіўся ў 1899 г. ў в. Метліна Валадзімерскае губ. Па сканчэньні сельскае школы вучыўся ў іконапісных школах, спачатку ў Мстэры а пазьней, да 1917 году, у Петраградзе. Далей да 1921 году знаходзіўся на фронце, потым, трапіўшы ў Віцебск, вучыўся ў Мастацка-Практычным Інстытуце ў майстэрні Пэна, а з 1923 г.—у Беларускім Мастацкім Тэхнікуме ў Віцебску, які скончыў у 1926 годзе. Пасьля сканчэньня Тэхнікуму прабаваў займацца ў Акадэміі Мастацтва ў Ленінградзе, але выйшаў адтуль, не задаволіўшыся яе агульным кірункам. З 1928 г. працуе ў Менску ў Дзяржаўным Выдавецтве.

22. **Ліцейная майстэрня.** (Алей. 130×190 сант. Б. Дз. Музэй, № 7289 [7].) Абраз намаляваны ў парадку выкананьня дзяржаўнага заказу 1928 г. на агульную тэму „Праца", і зьяўляецца першай вялікай композыцыяй маладога малера. Трактоўка тэмы крыху сухаватая, несвабодная ў композыцыі, месцамі занадта „запісаная" ў дэталях. Але абраз выяўляе імкненьне да простага пабытовага рэалізму, што можа

ў далейшым даць добрыя вынікі пры лепшым аваладаньні маляўнічай тэхнікай. (Гл. рэпродукцыю).

Кашталянскі Арон.

Нарадзіўся ў Бабруйску ў 1891 г. Вучыўся ў Маскве, потым працаваў ізноў у Бабруйску, а з 1922 году ў Менску, пераважна ў якасьці кіраўніка мастацкіх гурткоў пры рабочых клюбах. Спачатку належаў да крайных „левых“ напрамку малярства, пазьней пашоў шляхам нэо-рэалізму, у тэмах абмежаваўшы сябе амаль выключна яўрэйскім пабытовым сюжэтам. У беларускім Дзяржаўным Музэі знаходзіцца адзін яго абраз:

23. Адпачынак на сенажаці. (Алей. 159×196 сант. Б. Дз. М. № 7289 [3].). Композыцыя намаляваная ў выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Праца“ ў 1928 годзе. Сюжэт узяты з жыцьця яўрэйскае земляробчае колёніі. З пярэдняга пляну постаць жанчыны з дзіцянём, у композыцыі якой, крыху нечакана для аўтара, гучаць пэўныя клясычныя рэмінісцэнцыі, падана на фоне лугоў з фігурамі касцоў. Выкананьне ў сьветлых тонах надзвычайна эскізнае; увесь малюнак робіць уражаньне вялікага накіду.

Кротаў Іван.

Паходзіць з Навазыбкава на Гомельшчыне, дзе нарадзіўся ў 1897 годзе. У цяперашні час працуе ў Сьвярдлоўску, але з 1925 году трымае сувязь з беларускімі мастацкімі аб'яднаньнямі і прымае ўдзел у выстаўках у Менску, амаль выключна пэйзажамі. Беларускім Дзяржаўным Музэем набыты адзін з яго пэйзажаў з выстаўкі 1927 году:

24. Буксіры на Іртышы. (Алей 41×56 сант. Б. Дз.. М. № 7229. 2-я Ус. М. В. № 157.)

Кругер Якуб.

Нарадзіўся ў Менску ў 1869 годзе. Скончыў Пецярбурскую Акадэмію Мастацтва, пасьля чаго прадаўжаў сваю адукацыю ў Парыжы. Вараціўшыся да бацькаўшчыны, працаваў увесь час у Менску, зьяўляючыся, такім чынам старэйшым з ліку сучасных менскіх мастакоў. За дзесяць год існаваньня Савецкае Беларусі намаляваў цэлы шэраг алейных, а часткова пастэльных портрэтаў беларускіх рэволюцыйных, грамадзкіх і культурных працаўнікоў, сярод іх старшыні ЦВК А. Чарвякова, старшыні СНК М. Галадзеда, народных поэтаў Янкі Купалы і Якуба Коласа, артыстага Ф. Ждановіча і інш. Таксама пэндзлю яго належаць два гістарычныя портрэты: Францішка Скарыны і Кастуся Каліноўскага. Апроч портрэтаў, даў некалькі композыцыйных абразоў на тэмы з рэволюцый-

нагя мінулага Беларусі (напр. „Апошнія хвіліны Гірша Леккерта“) і з сучаснага яе жыцьця, а таксама шэраг болей дробных прац пабытовага і пэйзажнага зьместу. Характарам творчасьці належыць да натуралістаў акадэмічнае школы.

25. Портрэт В. Ігнатоўскага, прэзыдэнта Беларускае Акадэміі Навук. (Алей. 77×55 сант. Б. Дз. М. № 5717.) У тыпе натуралістычнага афіцыйнага портрэту. Палова фігуры ў сіняй кашулі на нэйтральным фоне, без аксэсуараў.

26. Портрэт Якуба Коласа, народнага поэты БССР. (Алей. 67×58 сант. Б. Дз. М. № 4773.) Адзін з характэрных для манеры малера портрэтаў, дзе рэалізм агульнае трактоўкі імкнецца да найбольшае дакладнасьці портрэтавага падабенства, а задні плян — у даным выпадку тыповая беларуская вёска — служыць для частковае нутраное характарыстыкі орыгіналу. (Гл. рэпродукцыю.)

27. Портрэт Зьмітрака Бядулі (Ясакара), сучаснага беларускага поэты і пісьменьніка. (Пастэль. 28×26,5 сант. Б. Дз. М. № 7145[2].) У трактаваньні падобны да папярэдняга, але неяк болей інтымны з прычыны меншага памеру, мяккай пастэльнай тэхнікі і цяплейшага колёрыту. Пагрудзьдзе пісьменьніка падана ў чыстых рэальных рысах, з вялікім падабенствам, але на заднім пляне ледзь накрэсьлены фантастычныя мары яго тыповых апавяданьняў першага пэрыоду са зборніку „На зачарованых гонях“.

28. Аўтопортрэт 1922 году. (Пастэль. 50×39 сант. Б. Дз. М. № 6453. 1-я Ус. М. В. № 335). Адзін з найлепшых портрэтаў работы Кругера, у прыемнай мяккай манеры і глыбокіх тонах.

29. Завулак у Менску. (Алей. 31,5×32 сант. Б. Дз. М. №7037. 2-я Ус. М. В. № 165.) Стромкі загібісты завулак менскіх ваколіц з пахмурымі драўлянымі будынкамі, у шэрых васеньніх колерах: на заднім пляне на гары выдзяляюцца дальнія будынкі цэнтральнае часткі места. Пэйзаж эскізнага характару з натуры.

30. Дзіцячая колёнія. (Алей. 100×133 сант. Б. Дз. М. № 7289[5].) Композыцыя, намаляваная ў 1928 годзе ў выкананьне дзяржаўнага заказу на агульную тэму „Праца“. Малюе моманты працы ў аднэй з дзіцячых колёній каля Менску. На фоне вясковага краявіду з будынкам колёніі з правага боку, групы дзяцей пры рознастайных занятках: адны працуюць на гародзе, іншыя сякуць і пілуюць дровы,

хлопец пасярэдзіне каціць тачку; далей група дзяцей з настаўнікам, які ім нешта тлумачыць; з другога боку дзяўчынка нясе ваду. Усё выканана ў звычайнай для мастака натуралістычнай манеры.

Кудрэвіч Валадзімер.

Нарадзіўся ў 1884 г. ў Чавусах на Магілеўшчыне. Скончыў Мастацкую школу ў Лібаве, дзе працаваў да вайны ў якасьці дэкоратара і настаўніка маляваньня ў школах. З 1915 году працуе ў Менску. У цягу апошніх дзесяці год асабліва шырака разгарнуў сваю творчую дзейнасьць. З ліку сучасных беларускіх мастакоў зьяўляецца адным з нямногіх прадстаўнікоў сваеадменнага імпрэсыоністычнага кірунку, працуючы амаль выключна ў галіне пэйзажнага малярства. За час свае працы ў Менску намаляваў цэлы шэраг беларускіх вясковых і мескіх краявідаў. У Бел. Дз. Музэі ёсьць дзьве з ліку найболей характэрных прац:

31. Над Сьвіслаччу. (Алей. 142×170 сант. Б. Дз. М. № 7039[1]. 2-я Ус. М. В. № 175.) Вялікая композыцыя з вады і надбярэжных расьлін, з раскідзістым дрэвам на пярэднім пляне. Усё вытрымана ў аднэй глыбокай сіня-зялёнай танальнасьці: тыповая для Кудрэвіча рыса шуканьня ў кожным пэйзажы аднаго суцэльнага і адпаведнага яму колёрыту. У тэхніцы зварачае ўвагу амаль што заўсёды ўжываны малерам імпрэсыоністычны спосаб зьмешчаных побач дробных помазаў,—аднак ня ў чыстых колерах спэктру, як характэрна для францускага імпрэсыонізму, але ў мяшаных тонах, дапасаваных да агульнае гамы. (Гл. рэпродукцыю.)

32. Раніца. (Алей. 101×80 сант. Б. Дз. М. № 7039[2], 1-я Ус. М. В. № 356.) Тэхнічна абраз падобны да папярэдняга, але агульны колёрыт вытрыманы ў іншым, сьветла-блакітным тоне, дзе гармонічна выяўлена празрыстасьць веснавое раніцы і тонкія абрысы бярозавых пнёў на асновідзі завэлёнавае глыбі гаю.

Полазаў Зьмітра.

Мастацкую адукацыю атрымаў у Маскве, у „Школе малярства, разьбярства і будаўніцтва". Пазьней працаваў у Смаленску, а з 1911 да 1923 году—ў Менску.

33. Портрэт Янкі Купалы, народнага поэты БССР. (Алей. 103×72 сант. Б. Дз. М. № 2392). Рэалістычны портрэт на фоне блакітнага неба і зялёных палёў, з кнігай у руцэ. Аналёгічна портрэту Якуба Коласа работы Кругера (гл.

№ 26), аксэсуары і фон якбы дадаюць элемэнты нутраное характарыстыкі орыгіналу. (Гл. рэпродукцыю.)

34. Старая царква. (Алей. 31×42 сант. Б. Дз. М. № 3827.) Гл. рэпродукцыю.

35. Стэфанская царква ў Слуцку. (Алей. 56×43 сант. Б. Дз. М. № 2497). Дзьве эскізныя замалёўкі старадаўных помнікаў беларускага будаўніцтва ў атачэньні пэйзажу.

Русецкі Мікола.

Нарадзіўся ў 1888 годзе ў Менску. У цяперашні час працуе настаўнікам маляваньні ў Гомелі.

36. Пэйзаж. (Алей. 49,5×42,5 сант. Б. Дз. М. № 7568.) Своеадменна імпрэсыоністычнае трактаваньне вячэрняга вясковага краявіду ў абагульнёных формах і згушчанай лілёвай тональнасьці.

Руцай Вячаслаў.

Адзін з маладых беларускіх нэо-рэалістаў, родам з Менска, выхаванец маскоўскіх Вышэйшых Мастацка-Тэхнічных Майстэрань („Вхутемас".)

37. Пэйзаж. (Алей. 79×70 сант. Б. Дз. М. № 7089 [2]. 2-я Ус. М. В. № 229.) Эцюд краявіду з дрэвамі ў ваколіцах Менска.

38. Портрэт бабулі. (Алей. 59×49 сант. Б. Дз. М. № 7089 [1]. 2-я Ус. М. В. № 226.) Цікавая галава, якая быццам выходзіць з глыбокага цёмнага фону і лепіцца крыху змроклай плямай жоўтаватых і цынамонавых тонаў. У выбары тыпу і ў самым яго трактаваньні адчуваецца нешта з манеры старых майстроў, якіх апошнімі часамі мастак уважліва штуд'яваў.

Станюта Міхал.

Нарадзіўся ў Чэрвені (б. Ігумене) ў 1881 г. З раньніх год займаўся мастацкай працай, але толькі пасьля рэволюцыі спэцыяльна вучыўся ў Маскве ў Вольных Мастацкіх Дзяржаўных майстэрнях і ў студыі Архіпава і Васьмёркіна. Пазьней працуе ў Менску, да цяперашняга часу.

39. Эскіз да портрэту. (Тэмпэра. 88×61 сант. Б Дз. М. № 7042. 1-я Ус. М. В. № 560. В. И. Н. № 316.) Папярэдні накід портрэту дзяўчыны, але з рысамі закончанага замыслу ў композыцыі фігуры і ў яе наўмысьля схэматызаванай форме. Яскравыя колеры фону ствараюць з эскізу эфэктоўную каляровую пляму, якая, зразумела, ня можа

быць перадана праз зьмешчаны тут фотографічны здымак. (Гл. рэпродукцыю.)

40. Могілкі. (Алей. 26×31 сант. Б. Дз. М. № 6907 [1]. 1-я Ус. М. В. № 558.) Сынтэтычна трактаваны краявід на старых могілках у Менску.

41. Пабудова Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту ў Менску. (Алей. 122×103 сант. Б. Дз. М. № 7289 [6].) Абраз напісаны ў 1928 годзе ў выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Праца“. Малюе адзін з пачатковых момантаў пабудовы Унівэрсытэцкага Гарадка ў Менску. З пярэдняга пляну група рабочых на земляных працах. За імі нібы ў тумане ўзносяцца рыштаваньні вялікіх камяніц. Усё ў змроклым вячэрнім асьвятленьні з няяснымі водблескамі сонечнага захаду.

Сьляпян Майсей.

Нарадзіўся ў Менску ў 1873 годзе. Вучыўся ў Адэскай школе маляваньня, а па сканчэньні яе—ў Акадэміі Мастацтва ў Пецярбурзе, якую скончыў у 1901 годзе. Далей працаваў у Пецярбурзе, а апошнія годы, да 1928 ўключна —у Менску. За час працы ў Беларусі займаўся пераважна навучальнай дзейнасьцю ў школах, а ў галіне мастацкае творчасьці зрабіў толькі пэўны лік галоўным чынам пэйзажных эцюдаў, два з якіх набыты ў Беларускі Дзяржаўны Музэй.

42. Менская гарадзкая вежа. (Алей. 47×34 сант. Б. Дз. М. № 7106[1]. 1-я Ус. М. В. № 568. В. И. Н. № 335.)

43. Завулак старога Менску. (Алей. 54×45 сант. Б. Дз. М. № 7106[2]. 2-я Ус. М. В. № 567. В. И. Н. № 334.) Два эскізныя, але барвістыя і поўныя сонечнага сьвятла абразы, якія малююць характэрныя кавалкі яшчэ захаванага да цяперашняга часу старога Менску: вежу на будынку былае езуіцкае калегіі, і вузкую загібістую вулачку ў раёне так званага „старога места“. (Гл. рэпродукцыі.)

Філіповіч Міхал.

Нарадзіўся ў 1895 г. ў Менску, дзе атрымаў пачатковую адукацыю; але канчаць яе давялося, з прычыны эвакуацыі 1915 г., ужо ў Яраслаўлі і ў Маскве. У 1918 г. трапіў у Вольныя Мастацкія Майстэрні, дзе працаваў у майстэрні Каровіна; далей пасьля нядоўгага побыту на фронце, паступіў у Вышэйшыя Мастацка-Тэхнічныя майстэрні („Вхутемас“), дзе аддаў належную даніну захапленьню „левымі“ кірункамі ў малярстве, аж да кубізму. У канцы 1921 году прыяжджае да Менску, дзе аж да 1925 году аддаецца сьвядомай працы ў галіне беларус-

кага мастацтва, формальна адыходзячы ад крайных левых кірункаў і набліжаючыся ў манеры да школы Сэзанна. З 1925 г. камандыраваны для заканчэньня спэцыяльнае адукацыі ізноў да „Вхутемасу“, дзе працуе ў майстэрнях Дрэвіна і Фалька, не разрываючы ў той самы час шчыльнае сувязі з беларускім мастацтвам. Апошнімі часамі ў галіне малярства штудыруе старых майстроў і падыходзіць да нэо-рэалістычных плыняў, апроч таго працуе ў галіне рэзьбы з дрэва і мастацкае цацкі. У Беларускім Дзяржаўным Музэі ёсьць шэраг яго абразоў з розных пэрыодаў:

44. На Купальле. (Алей. 119×149 сант. Б. Дз. М. № 3706[90]. 1-я Ус. М. В. № 651.) Абраз з часу працы ў Менску 1921—1925 году, характэрны для гэтага пэрыоду творчасьці мастака і сваім яскрава выяўленым этнографічна-беларускім сюжэтам, і моцна дынамічным яго афармленьнем у шырокай размашыстай манеры, з манумэнтальнай лепкай паасобных фарбавых плям. (Гл. рэпродукцыю.)

45. Селянін. (Алей. 46×40 сант. Б. Дз. М. № 6849[2].) Эскізны малюнак таго самага пэрыоду як і папярэдні. Постаць селяніна ў характэрнай белай вопратцы, з люлькай у зубах, трактавана шырокімі плямістымі помазамі.

46. Жанчына ў намітцы. (Алей. 59×44 сант. Б. Дз. М. №6849[1].) Пагрудзьдзе ў цёмных тонах, з асаблівай увагай, зьвернутай на распрацоўку твару. Пераход да пазьнейшай манеры мастака, болей маляўнічага характару.

47. Беларуская дзяўчына. (Алей. 108×88,5 сант. Б. Дз. М. № 7038[1]. В. И. Н. № 319.)

48. Жанчына з Мсьціслаўшчыны. (Алей. 132×90 сант. Б. Дз. М. № 7038[2].)
Два этнографічныя портрэты з ліку прац 1927 году, цалкам маляўнічыя ў трактоўцы, якая імкнецца выявіць суцэльную каляровасьць фігур і тую багатую барвістасьць, якую мае ў сабе беларуская жаночая вопратка. Апошняя, аднак, зусім не дэталізавана: мастак мае на мэце не этнографічную дакладнасьць. але толькі скарыстаньне агульнага каляровага эфэкту.

49. Апрацоўка лёну. (Алей. 193 × 108 сант. Б. Дз. М. № 7563[1]). Адна з апошніх композыцый у выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Праца“, якая выразна адбівае ў сабе рысы новай манеры і новых формальных шуканьняў малера. У спакойным, уроўнаважаным разьмяшчэньні фігур, а таксама ў агульным колёрыце і ў каляровых су-

адносінах паасобных частак адчуваюцца ўплывы старых майстроў; у той самы час трактаваньне фігур у чыста маляўнічай манеры выяўляе залежнасьць ад школы Фалька і наагул ад сучаснага нэо-рэалістычнага кірунку малярства. (Гл. рэпродукцыю).

Цёмкін.

Малер у Мозыры.

50. Пэйзаж, (Алей. 48×59 сант. Б. Дз. М. № 7070. 2-я Ус. М. Е. № 314). Провінцыяльная вулачка, залітая сонечным сьвятлом. Адзін з ліку мозырскіх эскізаў у яскравых цёплых колерах.

Хрусталёў В.

Настаўнік Беларускага Мастацкага Тэхнікуму ў Віцебску.

51. Краявід. (Алей. 65×67 сант. Б. Дз. М. № 7084. 2-я Ус. М. В. № 307). Графічна, амаль што дэкарацыйна трактаваны пэйзаж, асноўным мотывам якога ўзята вялікае раскідзістае дрэва пярэдняга пляну, у той час як неба, палі і няроўная лінія горызонту служаць толькі як дадатковы акомпанімэнт да гэтае высунутае наперад тэмы. (Гл. рэпродукцыю).

Эндэ Міхал.

Нарадзіўся ў 1888 г. Скончыў Пензенскае Мастацкае вучылішча, пасьля чаго працаваў у Акадэміі Мастацтва ў Пецярбурзе. З 1911 году жыве ў Беларусі, спачатку ў Вяліжы, а пазьней у Віцебску, дзе з 1923 году зьяўляецца настаўнікам Беларускага Мастацкага Тэхнікуму. За гэты час зрабіў шэраг краявідаў, дэкарацыйных композыцый і насьценных росьпісаў, нарэшце графічных прац у беларускіх выданьнях.

52. Камсамолка. (Алей. 80×61 сант. Б. Дз. М. № 7085. 2-я Ус. М. В. № 320). На фоне зялёнага вясковага краявіду постаць дзяўчыны на лаўцы, у цьмяна-чырвонай сукенцы. Побач з ёй—кнігі. Характэрна для манеры мастака дэкарацыйная графічнасьць у трактаваньні фігуры і пэйзажу.

53. Работніцы. (Алей. 110×88 сант. Б. Дз. М. № 7289[2]). Абраз зроблены на тэму „Праца“ ў выкананьне дзяржаўнага заказу 1928 г. Чытэльныя постаці работніц узяты ў чыста дэкарацыйным вырашэньні, абрамаваныя тонкімі дрэвамі і далёкім пэйзажам. Якбы з разрахунку на зьмяш-

чэньне композыцыі ў дэкарацыйным росьпісу, высока на сьцяне, абраны паніжаны пункт гледжаньня, які выдзяляе фігуры амаль што цалкам на фоне неба. І запраўды абраз гэты вельмі добра мог-бы прыдацца для насьценнага росьпісу ў сваёй композыцыйнай закончанасьці, монумэнтальнасьці фігур і прыемнай яскравасьці колераў. (Гл. рэпродукцыю).

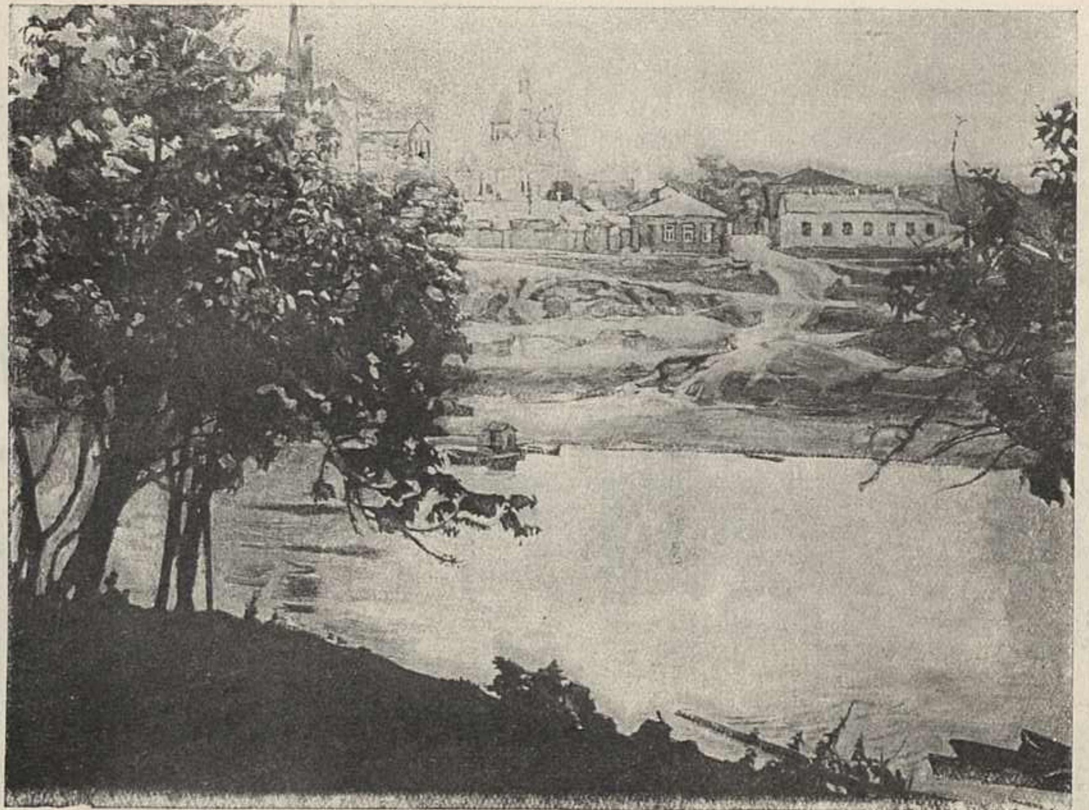
ІЛЮСТРАЦЫІ



№ 3. А. Бразэр. Бюст Францішка Скарыны. Гіпс.



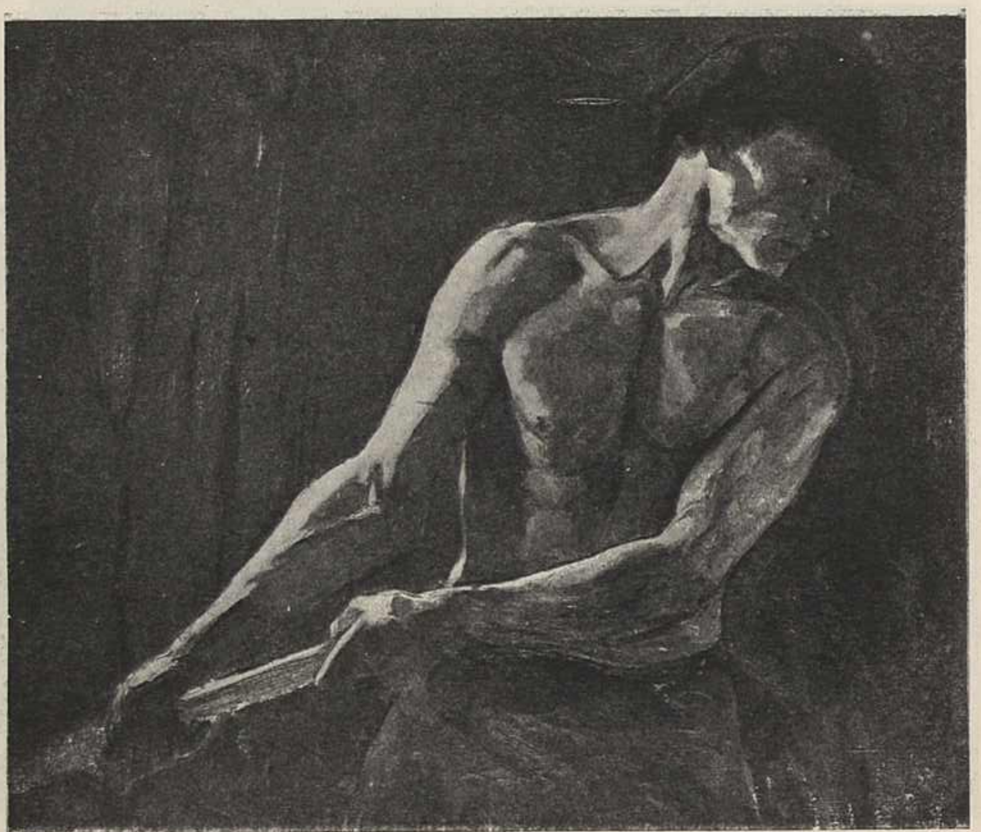
№ 4 А. Бразэр. Маслабойка. Алей.



№ 7. В. Воўкаў. Віцебску. Алей.



№ 8. В. Воўкаў. Дзьвіна. Алей.



№ 9. В. Воўкаў. Рабочы Алей.



№ 10. В. Воўкаў. Плытагоны. Алей.



№ 11. А. Галубкіна Жніво. Алей.



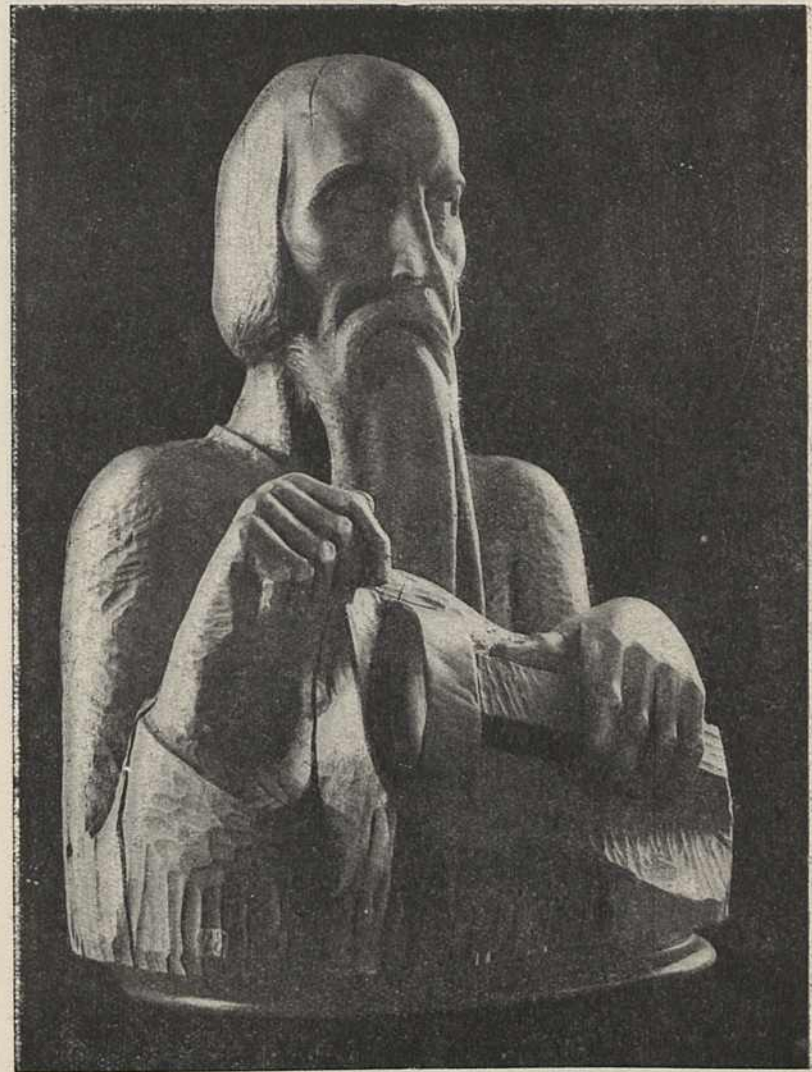
№ 13. Т. Гальмаджэян. Дзяўчына ў ськічдачцы. Алей.



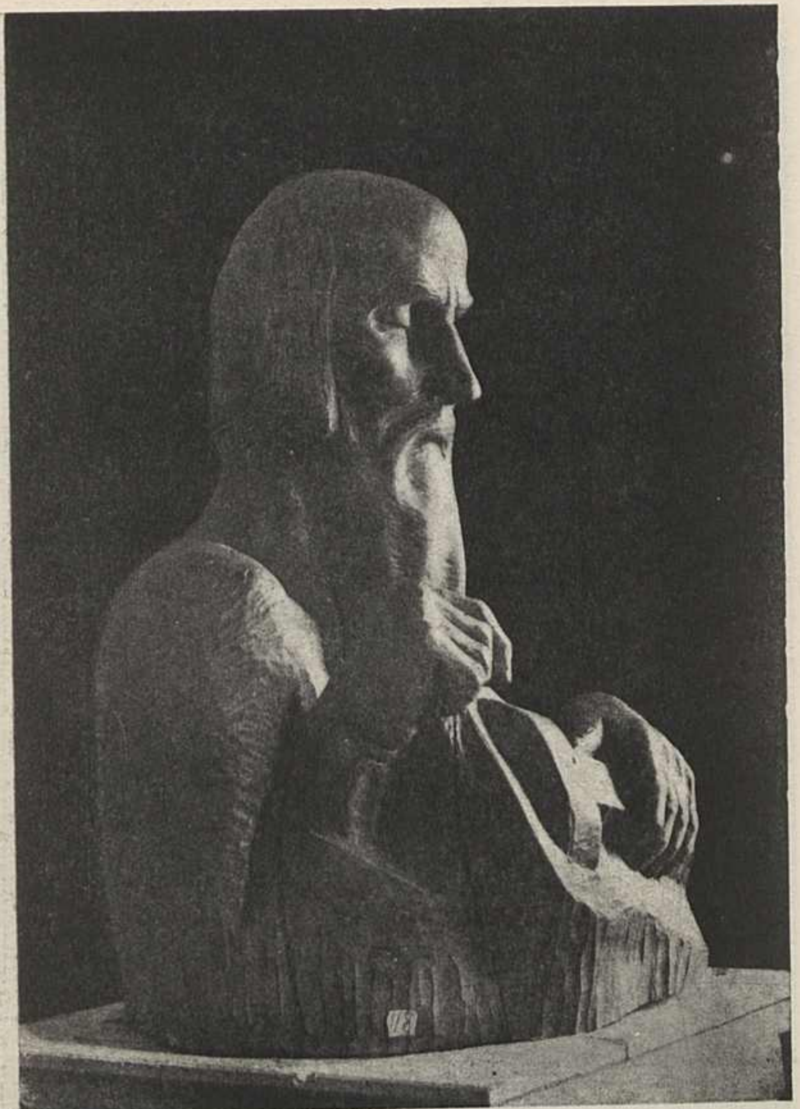
№ 18. Т. Гальмаджэя. Папярэдні накід да Алей.
композыцыі „Агляд жыта“.



№ 19. А. Грубэ. Бюст Максіма Багдановіча. Гіпс.



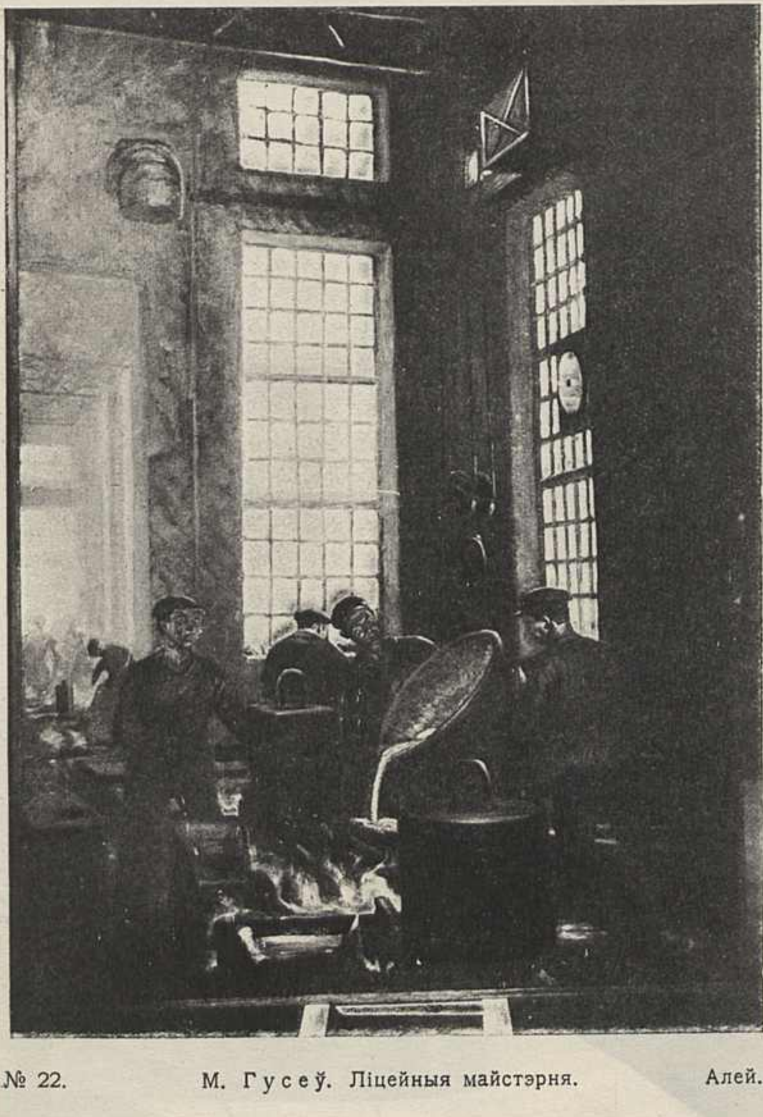
№ 20. А. Грубэ. Лірнік. Дрэва.



№ 20. А. Грубэ. Лірнік. Дрэ а.



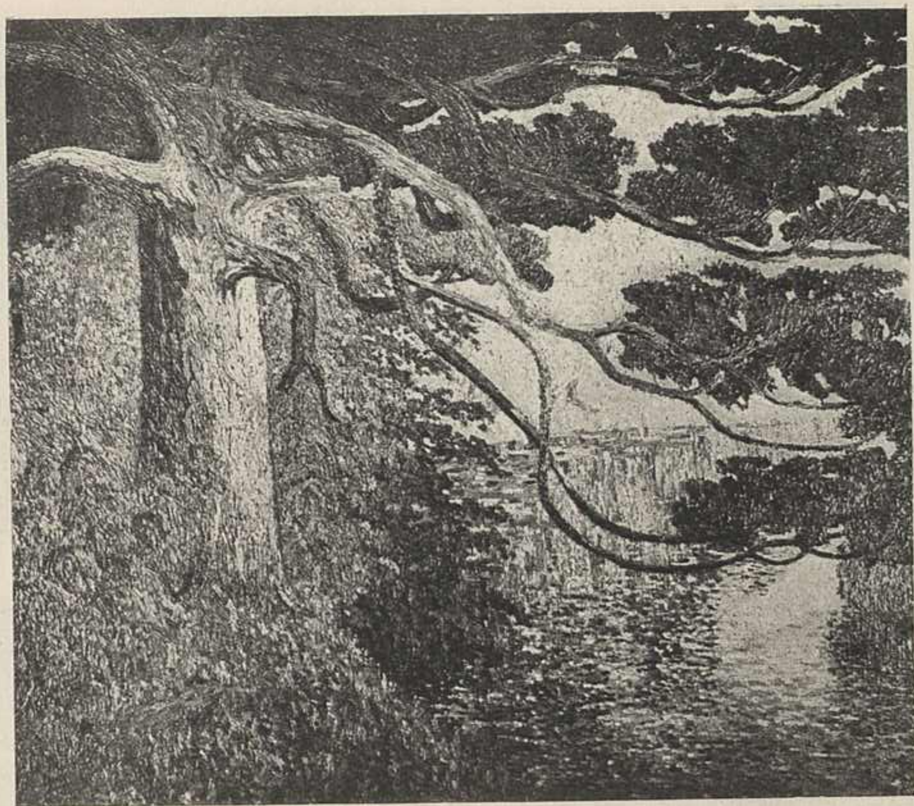
№ 21. А. Грубэ. Праца. Дрэва.



№ 22. М. Гусеў. Ліцейныя майстэрня. Алей.



№ 26. Я. Кругер. Якуба Коласа. Алей.



№ 31. В. Кудрэвіч. Над Сьвіслаччу. Алей.



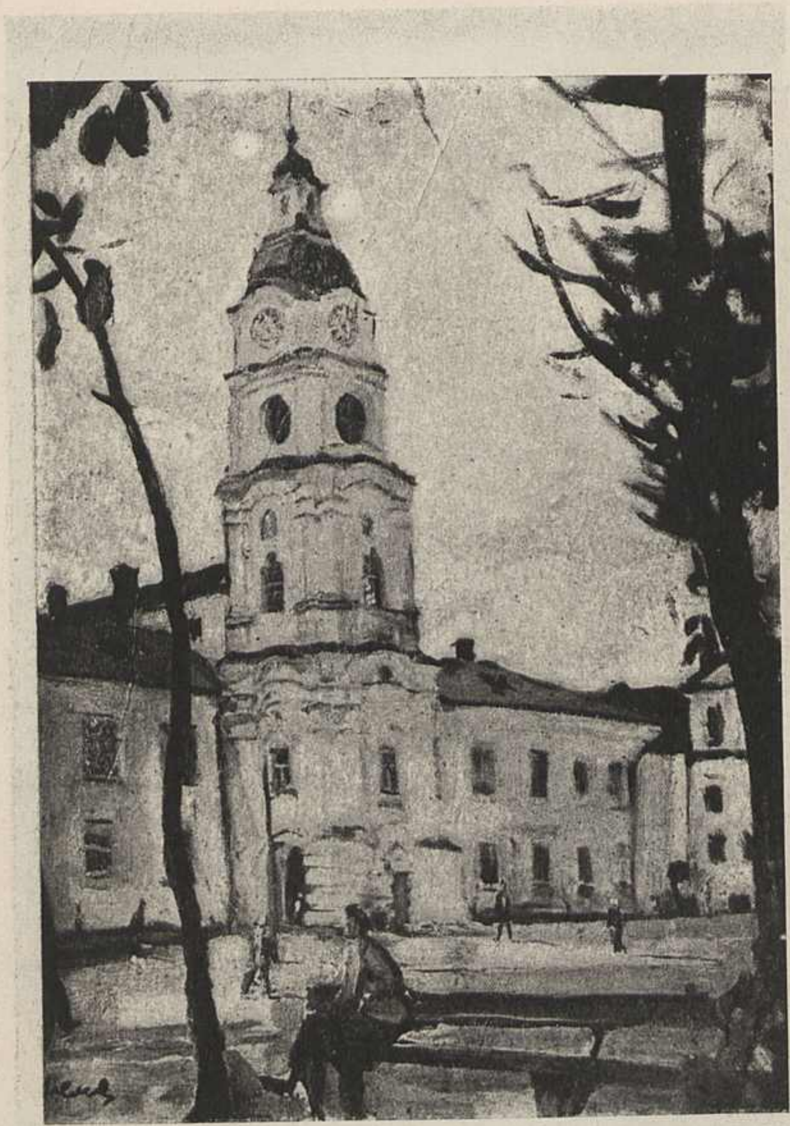
№ 33. З. Полазаў. Портрэт Янкі Купалы. Алей.



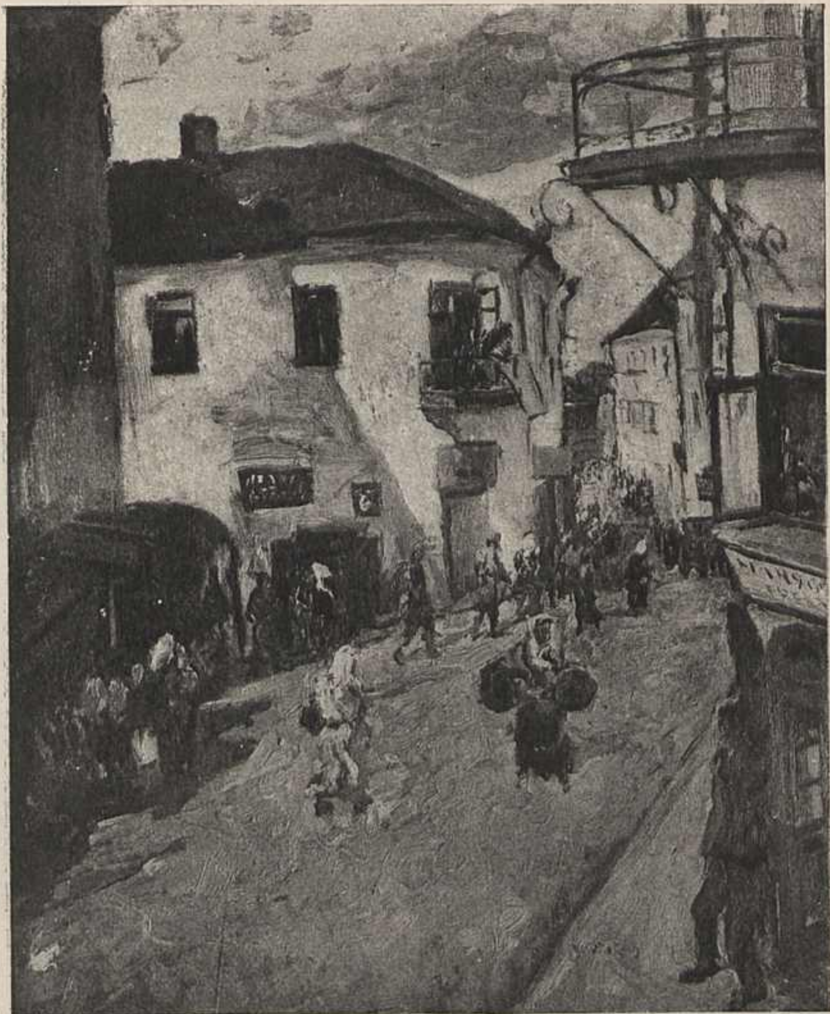
№ 34. З. Полазаў. Старая царква. Алей.



№ 39. М. Станюта. Эскіз да портрэту. Тэмпэра.



№ 42. М. Сьляпян. Менская гарадская вежа. Алей.



№ 43. М. Сьляпян. Завулак старага Менску. Алей.



№ 44. М. Філіповіч. На Купальле. Алей.



№ 49. М. Філіповіч, Апрацоўка лёну. Алей.



№ 51. В. Хрусталёў. Краявід. Алей.



53. М. Э н д э. Работніцы. Алей.